

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରପରଂପରା

ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ



ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀ



ବିପ୍ର ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ   ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ସଂରକ୍ଷିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିଚିତ୍ର ।

ଉପର ଚିତ୍ର - କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ଘର ଘେନିଯିବା ପାଇଁ ନନ୍ଦ ରାଧାଙ୍କୁ ଆଦେଶୁଛନ୍ତି । ଏଠି କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧାଙ୍କ ଉଚ୍ଚତାର ତାରତମ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ତଳଚିତ୍ର- ଘରକୁ ଫେରିବା ବାଟରେ ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କୁଞ୍ଜ ଭିତରକୁ ବାଟକଢେଇ ନେଇ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାରେ ମାତିଛନ୍ତି । ପଦ୍ମପୁଷ୍କରିଣୀ ଯମୁନା ନଦୀର ପ୍ରତୀକ ହୋଇଯାଇଛି । କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧାଙ୍କ ଉଚ୍ଚତାର ତାରତମ୍ୟ ହଟିଯାଇ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ଭଳି ସାମ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟ ରୂପରେ ସେମାନେ ଅଙ୍କିତ । ପଦ୍ମପୁଷ୍କରିଣୀ ଏଠି ରାଧାସ୍ୱରୂପା ଓ ବାଘ କୃଷ୍ଣ ରୂପକ, ବାଘର ଚାହାଣୀ, ପ୍ରେମିକ ଭଳି କାମନାଦଗ୍ଧ ଓ ଶଙ୍କିତ ।

ମହାକାବ୍ୟ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ଭଳି ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଭାଗବତ ପୁରାଣ ଭଳି ଜୟଦେବଙ୍କ କାନ୍ତ କୋମଳ ପଦାବଳୀରେ ଭରପୂର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ବିଦିତ ଓ ଆଦୃତ ହେଇସାରିଛି ଓ ତାହା ରସାଳ ମହାକାବ୍ୟର ମାନ୍ୟତା ପାଇସାରିଛି ତଥା ଦୀର୍ଘ ଆଠଶହ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ହେବ ଭାଷ୍ୟକାର, କବି, ଅନୁବାଦକ, ଶିଳ୍ପୀ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ନର୍ତ୍ତକ, ନର୍ତ୍ତକୀ ତଥା ବୈଷ୍ଣବ ଜନମାନସକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଓ ଆପ୍ଲୁତ କରି ଭାବରଙ୍ଗର ମହକରେ, ପ୍ରୀତିପୁଷ୍ପର ସୁଗନ୍ଧରେ, ପ୍ରେମ, ବିରହ ଓ ମିଳନର କାମନାଦଗ୍ଧ ଔଚିତ୍ୟରେ ରସିକ ହୃଦୟକୁ ଶତସହସ୍ର ଚୁମ୍ବନରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରିସାରିଛି । ଏଭଳି ଏକ ମହାଭାରତୀୟ କାବ୍ୟିକ ଭାବଭୂମିରେ କବିଙ୍କର ବଙ୍ଗାଳୀତ୍ୱ ବା ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ନଥାଏ । ଏଣୁ ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ହେବା ହିଁ ଏକ ରୁଗ୍‌ଣ ଜାତୀୟତାର ପରିଚାୟକ । ବରଂ ଏହି ନିତ୍ୟ ଭାବଭୂମିରେ ବିହରଣ କରି କାବ୍ୟିକ ସହାନୁଭୂତିକୁ ବର୍ଣ୍ଣର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟରେ ରଂଜିଦେଇ ପାରିଲେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଅଧ୍ୟୟନର ସାର୍ଥକତା ପାଇହେବ ।

ଏଇଠି ତାହା ହିଁ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି ।

ନଗାଧିରାଜ ହିମାଳୟଶ୍ରେଣୀର ଭଙ୍ଗୀମା ଆକଳନ କରିବା କିମ୍ବା ଭାରତ ମହାସାଗରର ଗଭୀରତା ମାପିବା ଯିମିତି ଏକ ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ କର୍ମ ସିମିତି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ନାନ୍ଦନିକ ବିଭବର ଅବଧାରଣା କରିବା ଏକ ଦୁରହ ବ୍ୟାପାର । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ବିଶିଷ୍ଟ ଗବେଷିକା ଡକ୍ଟର କପିଳା ବାତ୍ସାୟନଙ୍କର ଏହା ଯଥାର୍ଥ ଉକ୍ତି । ଚିତ୍ରଲେଖ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ଶୈଳ୍ପୀକ ରୂପାୟନର ମାଧୁରୀ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଓ ବିଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରକୁ ଆଧାର କରି ଭାରତବର୍ଷକୁ ଦକ୍ଷିଣ ଓ ଉତ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ଓ ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଉତ୍ତରଭାରତ ଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣବିଭାରେ ରଂଜିତ ହେଇଥିବା ବେଳେ ସମଗ୍ର ଦକ୍ଷିଣଭାରତ ଚିତ୍ରର ପରାକାଷ୍ଠାରେ ନୁହେଁ, ବରଂ ସଙ୍ଗୀତର ଅପୂର୍ବ ରାଗ ରାଗିଣୀରେ ଝଂକୃତ । ଏମିତିରେ ଦେଖିଲେ ଚିତ୍ରପରଂପରାରେ ପୂର୍ବ ଓ ପଶ୍ଚିମଭାରତ ଭିତରେ ଅଦ୍ଭୁତ ସମନ୍ୱୟ ରହିଛି । ପଶ୍ଚିମରେ ଦ୍ୱାରକା ଓ ପୂର୍ବରେ ପୁରୀ କୃଷ୍ଣ ଐତିହ୍ୟର ଦୁଇଟି ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ପ୍ରମା । ଜରାଶବର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପଦ୍ମକୋରକ ସଦୃଶ ପଦଯୁଗଳକୁ ମୃଗଶାବକର କର୍ଣ୍ଣଭାବି ଶରନିକ୍ଷେପ କରି ବିଦ୍ଧ କଲାପରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମହାପ୍ରୟାଣ ଘଟେ ଓ ତାଙ୍କ ମର ପିଣ୍ଡାଂଶ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ହେଇନପାରି

ଭାସିଆସି ପୂର୍ବମହୋଦଧି କୂଳରେ ଅଟକି ରହେ । ତାହା ହିଁ ଦାରୁରେ ବ୍ରହ୍ମଭାବେ ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ବିଗ୍ରହ ମାଧମରେ ଅର୍ଚ୍ଚିତ ହୁଏ । ଏହି ସମ୍ପର୍କର ମହିମା ହିଁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଗାନପରଂପରା ସହିତ, ଚିତ୍ରପରଂପରାକୁ ପଶ୍ଚିମ ଭୂଖଣ୍ଡକୁ ଯୋଡ଼ିଦିଏ । ଭକ୍ତମାନେ, ଏବଂ ପୂର୍ବ ସହିତ ସନ୍ଥ ପରିବ୍ରାଜକମାନେ, ପୁରୀ ମନ୍ଦିରରେ ଗାନ ହେଉଥିବା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଶ୍ରବଣକରି ପୁଲକିତ ହୁଅନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତ ଧାମରୁ ଧାମକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଇ ଶ୍ରୁତିରେ ପରିଣତ ହେଇଯାଏ ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ରଚନାରେ ତିନିଶହ ବର୍ଷପରେ ଦଶାବତାର ସ୍ତୁତିକୁ ଆଧାର କରି ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମଚିତ୍ର ଆମକୁ ଗୁଜରାଟରୁ ମିଳେ ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଓ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଭକ୍ତି ଚେତନାରେ ପୁଷ୍କଳ ସମୟ । ପ୍ରେମ ଓ ରତିକୁ ଆଧାର କରି କେଶବଦାସ ୧୫୯୧ରେ ରସିକପ୍ରିୟା ରଚନା କରନ୍ତି । ଭାନୁଦତ୍ତଙ୍କ ସଂସ୍କୃତକାବ୍ୟ ରସମଂଜରୀ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରଚନା । କାଶ୍ମୀରୀ କବି ବିହ୍ଲଣଙ୍କ ଚୌରପଞ୍ଚାଶିକା ଜୟଦେବଙ୍କ ବେଳୁ ରଚିତ ହେଇ ସାରିଥାଏ । ମଉଲାନା ଦାଉଦ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳୁ ହିଁ ଅୱଧୀ ଭାଷାରେ ଲଉରଚନ୍ଦା ବା ଚନ୍ଦାୟନ ଲେଖିସାରିଥାନ୍ତି । ଏସବୁ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ, ବିରହ-ମିଳନ, ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ରତିରହସ୍ୟ, ରତିଭେଦ, ଓ କାମକଳାବିଳାସ ବର୍ଣ୍ଣିତ । କ୍ଳୃପ୍ତରେ କୁହାଯାଇ ହେବ ଯେ ଏ ସବୁ ରଚନାରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ନିଛକ ପ୍ରଭାବ ପରିସ୍ଫୁଟ ।

ସମଗ୍ର ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରପରଂପରାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଅଭିଭୂତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଏ ଅବଧି ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ପଞ୍ଚତିରିଶ ଗୋଟି ସଚିତ୍ର ତାଳପତ୍ରର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥି ସଂଗୃହିତ ହୋଇପାରିଛି । ସଂଗ୍ରହାଳୟ ବାହାରେ ଦଶ ପନ୍ଦର ଚିତ୍ରପୋଥି ଥିବ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରପୋଥି ସଂଭାର ଭିତରେ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୋଥି, ଦଶାବତାର ସଚିତ୍ର ସ୍ତୁତି ପୋଥି, ଅସଂଲଗ୍ନ ପୋଥିଖେଦା, ଗୋଟିକିଆ ପତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଚିତ୍ରିତ ପତ୍ରମାନ ଭାରତ ତଥା ବିଶ୍ୱର ବିଶିଷ୍ଟ ସଂଗ୍ରହାଳୟମାନଙ୍କରେ ବିଛୁରିତ ହେଇ ରହିଛି । ଅହମଦାବାଦର, ଲାଲଭାଇ ଦୟାଭାଇ ଅନୁଷ୍ଠାନ (ଏଲ୍. ଡ଼ି. ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ)ରେ, ଚଣ୍ଡିଗଡ଼ର ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ, ହାଇଦ୍ରାବାଦର ସାଲର୍‌ଜଙ୍ଗ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, କମଲ ଓ ଜଗଦୀଶ ମିତଲ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ରେ, କଲିକତାର ଆଶୁତୋଷ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ଓ ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ରେ, ଦିଲ୍ଲୀର ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ, ବନାରସର କଳାଭବନରେ, ସୁଇଜରଲ୍ୟାଣ୍ଡ ସ୍ଥିତ ଜୁରିକ ସହରର ମ୍ୟୁଜିୟମ ରିଟ୍‌ବର୍ଗରେ, ଲଣ୍ଡନ ନଗରୀର ବ୍ରିଟିଶ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ ଓ ଇଣ୍ଡିଆ ଅଫିସ ଲାଇବ୍ରେରୀରେ, ଓଡ଼ିଶାର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିଚିତ୍ର ସଂରକ୍ଷିତ ଓ

ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ଥାକରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହେଇଥିବାରୁ ଗୋଟିଏ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରକୁ ଅଲଗା ଅଲଗା କରି ଗଣିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ଏମିତିରେ ଆକଳନ କଲେ ପ୍ରତି ପୋଥିରେ ଅନ୍ୟୂନ ପଚାଶ ଷାଠିଏ ଚିତ୍ରହେଲେ ସମଗ୍ର ଚିତ୍ର ଚାରି ପାଞ୍ଚହଜାର ସରିକି ହେବ । ଏହି ଚିତ୍ରସବୁ ସପ୍ତଦଶ ଓ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଅଙ୍କିତ - ପ୍ରାୟ ଚାରିଶହ ବର୍ଷ ଅବଧିର ଚିତ୍ର ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶାରଳା ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ମହାଭାରତର ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ସେଭଳି ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜଗନ୍ନାଥଦାସଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତର ଚିତ୍ରିତ ପୋଥି ଦୁର୍ଲଭ । ଏହି ଉଭୟ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ବୃହତ୍ କଳେବର ହିଁ ଚିତ୍ରାୟନ ପାଇଁ ବାଧକ ହେଇଛି । ଏଣୁ ଚିତ୍ରିତ ଓଡ଼ିଆ ପୋଥିପାଇଁ ଶିଶୁଶଙ୍କର ଦାସଙ୍କ ଉଷାଭିଳାଷର ରୂପାୟନ ଯାଏଁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ବିଚାରକୁ ପ୍ରଥମେ ନ ଆଣି ଉଷାଭିଳାଷ କଥା ଏଇଥିପାଇଁ କହୁଛି ଯେହେତୁ ଉଷାଭିଳାଷ କାବ୍ୟ ଶାରଳାମହାଭାରତ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ଏବଂ ଶାରଳାମହାଭାରତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ପ୍ରଥମ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରର ବିକାଶରେ ଶାରଳାମହାଭାରତର ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି ଓ ଉଷାଭିଳାଷ ଚିତ୍ର ହିଁ ଏହି ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବକୁ ସୂଚିତ କରୁଛି । ସେଭଳି ଗୋପଲୀଳା ଚିତ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧର ଚିତ୍ରଭାଷା । ଉଷାଭିଳାଷ ଓ ଗୋପଲୀଳା ଚିତ୍ରାବଳୀରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଇଯାଏ । କାବ୍ୟକାଳ ଓ ଚିତ୍ରକାଳକୁ ସମାନ୍ତରାଳ କରି ବିଚାର କଲେ ଚିନ୍ତାବିଭ୍ରାଟ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି, କାରଣ ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟରଚନା କାଳର ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ହେଉ ନତୁବା ଅମରୁଶତକ ହେଉ ଅବା ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ରାମାୟଣ ହେଉ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ପରଂପରାରେ ଆମେ ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆଭାବ ଓ ଶୈଳୀ ପାଇପାରୁଛୁ । ଏହି ଓଡ଼ିଆକରଣ ବା ଓଡ଼ିଆତ୍ୱର ବିକାଶ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଇଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ରୈଖିକ ପ୍ରକରଣ ହିଁ (linear narrative work) ଏହାର ପ୍ରମାଣ । ଏଠି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯଦିଓ କାଗଜ ଚିତ୍ରର ପରଂପରା ମଧ୍ୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଇଛି ତଥାପି ଏହା ମୋଗଲ ଶାସନ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଉଭୟ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ପରଂପରାରେ ତିଷ୍ଠିପାରିନି । ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ପରଂପରା ହିଁ ଓଡ଼ିଆ କଳାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଛି ।

ଲଭ୍ୟ ହେଉଥିବା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ସମୂହକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ

କରାଯାଇପାରେ । ଲମ୍ୱବାଗର (horizontal) ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏବଂ ଚଉଖୁଣ୍ଡିଆ (vertical) ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ରଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଚିତ୍ରର ବାହ୍ୟରୂପ (format) ଏବଂ ଭୂମି (carrier) କୁ ବିଚାର କରି ଏଭଳି ବିଭାଗୀକରଣ କରାଯାଇଛି । ଏଣୁ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସ୍ଥାନିତ କରାଯାଇପାରିବ । ଆଉ ଆମ ଦେଶର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଧାରାର ଚିତ୍ରକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ରଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ପାରସ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ରଣ (Persian miniature) ଧାରାରେ ପାଠ (text) ଓ ଚିତ୍ର (image) ସନ୍ତୁଳନ ବେଶ୍ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରତିଚିତ୍ର ତଳେ, ଉପରେ ବା ସନ୍ନିକଟରେ ପାଠ ଲେଖାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆଚିତ୍ର ପରଂପରାରେ କିନ୍ତୁ ସେଭଳି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ । ଚିତ୍ର ତାଳପତ୍ରରେ ଖୋଦିତ ପାଠ ଆଗରୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଇଯାଇପାରେ, ନତୁବା ତାଳପତ୍ରର ପରିସୀମାକୁ ସମାନ ସମାନ ଭାଗକରି ଅଧକରେ ଚିତ୍ର ଆଉ ଅଧକରେ ପାଠ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇପାରେ, ନହେଲେ ତାଳପତ୍ରର ପିଠିକଡ଼େ ଚିତ୍ର ହେଲାବେଳକୁ ପେଟକଡ଼େ ପାଠ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଆଉ ବେଳେବେଳେ ପାଠଥିବା ପତ୍ର ପରେ ଆଉ ଦି' ପତ୍ର ଛାଡ଼ି ମଧ ଚିତ୍ର ଉଲ୍ଲିଖିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ପାଠ ଓ ଚିତ୍ରର ସମ୍ପର୍କକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ଗୁଜୁରାଟୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଲମ୍ୱାବାଗର ଚିତ୍ର ହେଇଥିଲେ ମଧ ତାହା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରର ଚଉଡ଼ା ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବିସ୍ତାରିତ ଓ ସମୟକ୍ରମେ ଏହି ଲମ୍ୱାବାଗ ଚଉଖୁଣ୍ଡିଆରେ ପରିଣତ ହେଇଯାଇଛି । ପୂର୍ବ ଭାରତର ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବୌଦ୍ଧ କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ରଣ ପରଂପରା ଲମ୍ୱାବାଗର ଚିତ୍ର । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ପରଂପରା ବୌଦ୍ଧ କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ରଣ ପରଂପରାରୁ ସମ୍ଭୂତ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ । ପାରସ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ରଣ ପରଂପରା ଓ ପଶ୍ଚିମ ଭାରତର ଜୈନ ଚିତ୍ରପରଂପରା ମଧରେ ଅନେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି । ଏହି ପରଂପରାର କେତେକ ଆଗକାଳର ଚିତ୍ର ଲମ୍ୱବାଗର ହେଇଥିଲେ ମଧ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ସବୁଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନତମ ଚିତ୍ର ଏହି ପରଂପରାରେ ମିଳୁଥିଲେ ମଧ ଆମର ରୈଖୀକ ଚିତ୍ରପ୍ରକରଣର ଐତିହ୍ୟ ମନ୍ଦିର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅଳଙ୍କରଣ ଶୈଳୀର ପରିପୂରକ । ଅତଏବ ଓଡ଼ିଆ ଲମ୍ୱାବାଗ ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଓଡ଼ିଶାର ନିଜସ୍ୱ ।

ସମଗ୍ର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରକୁ ଚଉଖୁଣ୍ଟ ଓ ଲମ୍ୱବାଗ କ୍ରମରେ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରି, ତାଳପତ୍ର ଲମ୍ୱବାଗ ଚିତ୍ରକୁ ଓଡ଼ିଆଚିତ୍ର ବୋଲି ଚିହ୍ନଟ କରି ଆମେ ଏକ ମାନକ ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇ ପାରିଛୁ କାରଣ ଓଡ଼ିଶା ଛଡ଼ା କୁତ୍ରାପି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଚିତ୍ରିତ ତାଳପତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ । ଭାରତବର୍ଷରେ ବିଭିନ୍ନ

ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଧାରାର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ଅଛି । କପିଳା ବାତ୍ସାୟନ ଏହି ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଧାରାଗୁଡ଼ିକୁ ଜଉରଶୈଳୀ, ଚୌରପଞ୍ଚାଶିକ ଶୈଳୀ, ଦଶମସ୍କନ୍ଧ ଶୈଳୀ, ମେୱାଡ଼ି ଶୈଳୀ, ମାଳବ ଶୈଳୀ, ବୁନ୍ଦୀ, କାଙ୍ଗ୍ରା ଓ ବାଶୋଳୀ ଶୈଳୀ ଭାବେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଆଚମ୍ବିତ ଲାଗେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ପରଂପରାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ, ବଙ୍ଗ, ବିହାର ଓ ଆସାମରୁ ସୀମିତ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ଏ ଅବଧି ଆମର ହସ୍ତଗତ ହୋଇନାହିଁ । ପଶ୍ଚିମ ବଙ୍ଗର ଚିନସୁରା ଅଞ୍ଚଳରେ ମଣ୍ଡଳ ଜମିଦାରମାନଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃକ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମା ନାମଧେୟ ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାଗଜଚିତ୍ର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ପାହାଡ଼ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ସେଭଳି ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗର ବିଷ୍ଣୁପୁର ଅଞ୍ଚଳରୁ ଦଶାବତାର ଚିତ୍ରଥାଇ ଦୁଇଟି ପଟା ମିଳିଛି । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ଏହି ପଟା ଦୁଇଟିକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓଡ଼ିଆ ପରଂପରା ଦ୍ୱାରା ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ଶୈଳୀରେ ଚିତ୍ରିତ, ଏକଥା ଯେ କେହି ସ୍ୱୀକାର କରିବ । ଏଭଳି ଅନେକ ଦଶାବତାର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପଟାଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂଗ୍ରହରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏହି ପଟାଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପୋଥିମାନଙ୍କ ଆବରଣ ଥିଲା ନତୁବା ପୂଜା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାକୁ ବାଦ ଦେଇ ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳ ଚିତ୍ର ପରଂପରା ସଂପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ପୂର୍ବଭାରତରୁ କେବଳ ଚାରୋଟି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ଆମ ଆଲୋଚନା ପରିସୀମା ମଧ୍ୟକୁ ଆସୁଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଚିନ୍ସୁରା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର, ବିଷ୍ଣୁପୁର ଓ ମୁର୍ଶୀଦାବାଦର ଦଶାବତାର ଚିତ୍ରସମ୍ବଳିତ ପଟାଚିତ୍ର (woden covers) ଓ ଆସାମର ସତ୍ରୀୟ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର । ପୁଣି କୁହାଯାଇଛି ଆସାମର ଅନନ୍ତ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱିଜଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ସପ୍ତଦଶ / ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରରାଜି ଓଡ଼ିଶାରେ ଲଭ୍ୟ ହେଉଥିବା ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦରୀ ଟୀକାଯୁକ୍ତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । କାରଣ ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦରୀ ଟୀକାଯୁକ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଭଳି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ରାଗମାଳା ଚିତ୍ର ଓ ଜୟଦେବଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ । ଉପରୋକ୍ତ ଏହି ଚାରିଗୋଟି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରପରଂପରା ଦ୍ୱାରା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଅନୁପ୍ରେରିତ, ସେଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ରଧାରାରୁ ଏହା ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ହେଉଯାଉଛି । ଆଶୋକ ମିତ୍ର ତାଙ୍କ ଭାରତରେ ଚିତ୍ରକଳା ବହିରେ ଦେଇଥିବା ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ "The native Bengal style with its affinities to Oriya miniature continued in Vishnupur and Murshidabad.

No wonder we find that the Bengal style was more popular at the Hindu Zamindaries, specially in the western districts adjoining Orissa".

ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ର ପରଂପରାରେ (visual cultural milieu) ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ରତିରହସ୍ୟର ଭବ୍ୟଦୃଶ୍ୟ ରାଜିକୁ ଯେଉଁ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଧାରାଗୁଡ଼ିକ ରୂପଚୟନରେ ରୁଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ବଙ୍ଗ କିମ୍ବା ଆସାମ ପ୍ରତିଫଳିତ ନୁହେଁ । ବରଂ ମାଳବ, ବୁନ୍ଦେଲଖଣ୍ଡ, ମେୱାଡ଼, ବୁନ୍ଦୀ, କିଶନଗଡ଼, ଗୁଲେର, କାଙ୍ଗ୍ରା, ବାଶୋଳୀ ଓ ଓଡ଼ିଶା ହିଁ ଏହି ଚିତ୍ର ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଏକ ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ହୋଇରହିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିର କଳା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ଓ ସର୍ବୋପରି ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଚିତ୍ର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଭାବ ଓ ରସରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଓ ଏହି ରୂପଐତିହ୍ୟ କେବଳ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ରୂପଭାଷା ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହା ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଶୈଳ୍ପୀକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ । ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରର ଅଚଳ୍ଳନ୍ଦ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ସଂସ୍କୃତିର ବାର୍ତ୍ତାବହ ରୂପେ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ରୂପ ପରଂପରାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିରଖିଛି । ମୁଁ ଅଶୋକ ମିତ୍ରଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ ତାଳଦେଇ ଏଭଳି ବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛି । ଏଠି ଅଶୋକ ମିତ୍ରଙ୍କ ଭାରତେର ଚିତ୍ରକଳା ବହିରୁ ପୁଣି ଉଦ୍ଧୃତି ଦେବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମଣୁଛି । There is an inherent relationship between the Oriya script, Oriya language and Oriya drawings.(statement mine) "This conviction gets strengthened and established as a cultural trait when one notices Orissa miniature paintings mostly devoid of colours and tonal values" ଓଡ଼ିଶାର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ବହୁପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ର କଥନ (pictorial vocabulary) ଦ୍ୱାରା ପରିପାଳିତ । ଏହି ରୂପଚିତ୍ର ପ୍ରକୃତିର ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ ବରଂ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ନବ ଅନୁସୃଜନ ଯାହା ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ରୂପକତାରେ ଭରପୂର ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରରେ ପାହାଡ଼ୀ ଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣବିଭା, ତୂଳୀର କୋମଳ ସ୍ପର୍ଶରେ ଉଜ୍ଜୀବିତ ଛବିଳ ପ୍ରକୃତି, ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଙ୍ଗ ସୌଷ୍ଠବର ମାଦକତା ସିନା ପାଇହେବନି କିନ୍ତୁ ବିଂଗ୍ରହାତ୍ମକ ରୂପନ୍ୟାସ, ରୈଖିକୀ ସଚ୍ଚୋଟତା ଓ ନାଟକୀୟ ଉପସ୍ଥାପନା ବର୍ତ୍ତୁଳ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସ୍ମୃତିକୁ ଚଳଚଞ୍ଚଳ କରିଦେଇ ପାରିବ । ଗୁରୁ ନିତମ୍ବିନୀ, ଉନ୍ନତ ବର୍ତ୍ତୁଳ ବକ୍ଷୋଜ, ଘନ ଜଘନ, ପ୍ରଣୋଦିତ ନାସିକା, ଧନ୍ୱାକୃତି ଭ୍ରୂଲତା ଏବଂ ହସନ୍ତ ବିମ୍ବୋଷ୍ଠୀ, ଲତାୟିତ ତନୁ ଭଙ୍ଗୀମା ନେଇ ନୃତ୍ୟରତା ସଖୀମାନେ ପାଠକଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ କରିଦେବେ ।

ଅଶୋକ ମିତ୍ରଙ୍କ ଭାରତେର ଚିତ୍ରକଳା ବହିର ଉଦ୍ଧୃତିଗୁଡ଼ିକ ରଜତାନନ୍ଦ ଦାସଗୁପ୍ତାଙ୍କ Eastern Indian Manuscript Paintings ବହିରୁ ଆନୀତ ।

ଓଡ଼ିଆ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଆଲୁଳାୟିତ ପ୍ରସାରିତ ଶାଖା, କମନୀୟ ପ୍ରଶାଖା ବିମଣ୍ଡିତ ସୁଦୀର୍ଘ ବୃକ୍ଷଶ୍ରେଣୀ, ଉନ୍ନତ ସ୍ତନଭରଣା ନାୟିକା ଭଳି ପ୍ରତେହେବ । ତାଳପତ୍ରର ଲମ୍ବବାଗ ବପୁରେ ପୁଷ୍ପିଳ ଲତା ଛନ୍ଦରେ ଭରପୂର ବନ ଉପବନ, ପଦ୍ମପୋଖରୀ, ତାଳ ତମାଳ, ବକୁଳ କୁଞ୍ଜ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଚିତ୍ର ବିଭ୍ରାରେ ମୋହିଦେବ । ଏହି ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ସମ୍ଭାର ଭିତରେ ନୃତ୍ୟରତା ଯୁବତୀ, ବିରହୀ ପ୍ରେମମୟୀ ରାଧା, ପ୍ରେମାତୁରା କୃଷ୍ଣ, ଗୋଗୋଷ୍ଠ ଓ ବୁଦ୍ଧିମତୀ .ରସିକା ସହଚରୀଙ୍କୁ ପାଇହେବ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚିତ୍ର ରଚନା ନାଟକୀୟ ଛଟାରେ ବୁଦ୍ଧିମନ୍ତଭଳି ମନେ ହେବ ।

ଓଡ଼ିଶା ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳରେ ଅବସ୍ଥିତ ଥିବାରୁ ଏଠାରୁ ହିଁ ଚିତ୍ରଣଧାରାର ଉସ୍ସ ଉତ୍ତରପୂର୍ବ ଓ ପଶ୍ଚିମକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହେଇଛି । ଓଡ଼ିଆଚିତ୍ରରେ ରାଜସ୍ଥାନୀ କିମ୍ବା ପାହାଡ଼ୀ ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ଅପେକ୍ଷା ମାଳବ, ଗୁଜରାଟ ଓ ଆନ୍ଧ୍ରର ଆଭାସ ବେଶି ଅନୁଭୂତ ହେଇଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରଶୈଳୀର ଘନପ୍ରଲେପର ପ୍ରୟୋଗ ସହିତ ପିନ୍ଧା ଶାଢ଼ୀ ଓ ଧୋତିମାନଙ୍କର ମଙ୍ଗ କୋଣାକାରରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବା ଏକ ବିଲକ୍ଷଣ । ଓଡ଼ିଶୀ ଶୈଳୀର ରୈଖୀକ ରଚନା ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ରେଖା ବଙ୍ଗ ଓ ଆସାମର ଚିତ୍ରଧାରାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ପ୍ରମାଣଯୋଗ୍ୟ । ଯଦିଓ କାଗଜରେ ଅଙ୍କିତ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରରେ ରାଜସ୍ଥାନୀ ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ତଥାପି ଏହା ଓଡ଼ିଶୀ ମୌଳିକତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିଦେଇନାହିଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଇଂରାଜୀ ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ଆସାମ ଓ ବଙ୍ଗର ଚିତ୍ରପରଂପରାକୁ ସମୂଳେ ପରାହତ କରି ଦେଇଥିବା ଫଳରେ ସମୟକ୍ରମେ ତାହା ଅବକ୍ଷୟିତ ହେଇପଡ଼ିଛି । ଏଣୁ ବଙ୍ଗୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଧାରାବୋଲି କୌଣସି ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପାରଂପାରିକ ଚିତ୍ର ଶୈଳୀ ନାହିଁ । କାଳିଘାଟପଟ ଓଡ଼ିଆ ପଟଚିତ୍ରର ଏକ ଆଞ୍ଚଳିକ ବିସ୍ତାର ମାତ୍ର । ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଧାରା ଶହ ଶହ ବର୍ଷର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତ ପରଂପରାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିପାରିଛି ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ସ୍ୱତଃ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ପରଂପରା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଇଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଚିତ୍ର ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଉଷାଭିଳାଷ, ସଂଗୀତ ଦାମୋଦର, କୃଷ୍ଣକେଳୀକଥା, ନ'ପୋଇ, ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ, ଭାଗବତର ଗୋପଲୀଳା, ଅମରୁଶତକ, ଏଭଳିକି ରତିବନ୍ଧ ଚିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବେଳେବେଳେ ଉଷା ଓ ଅନିରୁଦ୍ଧ ଭାବେ, ଆଉବେଳେ ନାୟିକା ନାୟକ ଭାବେ, ପ୍ରେମିକା ପ୍ରେମିକ ଭାବେ ଉଭା ହେଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପାଠକୁ ଆପାତତଃ ବାଦଦେଇ ଚିତ୍ରକୁ ଦେଖିଲେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ଏକାଭଳି ଲାଗିବ । ଏହି ଆଲୋଚନାରେ

ମୁଁ ଓଡ଼ିଶୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଆଞ୍ଚଳିକ ଚିତ୍ରପରଂପରାକୁ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂସ୍କୃତ ଚିତ୍ରପରଂପରାକୁ ସୂଚାଉଅଛି । ଏହି ଦୁଇଟି ଧାରାକୁ ଅଲଗାକରି ବିଚାର ନକଲେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କିତ ଅସଲ ମୁଦକୁ ଫେଡ଼ି ହେବନାହିଁ । ମୁଁ ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତ ଧାରାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବା ପାଇଁ ଏଠି ଓଡ଼ିଶୀ ବ୍ୟବହାର କରୁଛି ଆଗରୁ ସେଠି 'କଳିଙ୍ଗ' ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ହେଉଛି । କଳାଶୈଳୀର ଭାଷାସହିତ ଅତୁଟ ସମ୍ପର୍କ .ଅଛିବୋଲି ମୋର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହେବାରୁ ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଲିଖିତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରରାଜିରେ ରଞ୍ଜିତ ।

ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ କରୁଥିବା ଜୟଦେବଙ୍କ ଚିତ୍ର ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ଧରଣୀଧର ଟୀକାଯୁକ୍ତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ପୁରୀପଣ୍ଡା ଭଳି ଦୃଶ୍ୟ ହେଉଥିବା ଶ୍ମଶ୍ରୁଯୁକ୍ତ ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ ଜୟଦେବ ବୋଲି ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଉଛି । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଲେଶମାତ୍ର ଚିହ୍ନ ନାହିଁ । ଏଭଳି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଆମେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରୁ ପାଇଛୁ । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧର୍ମୀ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଲେଖନକାର ବିପ୍ର ଧନଞ୍ଜୟ ନିଜକୁ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଅମର କରିଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରି ଏଭଳି ଚିତ୍ର କରିଦେଇଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ବେଶି । ସେଭଳି ଜୟଦେବ ସମୁଦ୍ରକୁ ସ୍ନାନ କରିବାକୁ ଯାଇଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ନିଜେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜୟଦେବ ରୂପରେ ଆବିର୍ଭାବ ହେଇ "ଦେହି ପଦପଲ୍ଲବମୁଦାରମ୍" କାବ୍ୟାଂଶ ଲେଖନରେ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଲେଖି ଦେଇଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଜନଶ୍ରୁତି । ଦେବନାଗରୀ ଅକ୍ଷର ଲୁହା ଲେଖନରେ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ କଲେ ପତ୍ର ଛିଣ୍ଡିଯାଇ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ଏବଂ ଜୟଦେବଙ୍କ ସମୟ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବିକଶିତ ହେଇପାରିନଥିବାରୁ ଜୟଦେବ ବା କିଭଳି କି ଉପାୟରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଲେଖିଥିବେ ? ଦେବନାଗରୀରେ ସଂସ୍କୃତ ଲେଖିବା ପରଂପରା ଯଦି ସତ୍ୟ ହୁଏ ତାହେଲେ ଓଡ଼ିଶାରେ ମିଳୁଥିବା ସବୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିର ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ କାହିଁକି ହେଲା ? ଏବଂ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଗୁଡ଼ିକୁ ଧ୍ୱଂସମୁଖରୁ ରକ୍ଷାକରିବା ପାଇଁ ଶହେ ବର୍ଷ ଅନ୍ତରରେ ନକଲକରିବା ପରଂପରା କ'ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ? ଯଦି ଜୟଦେବ ତାଙ୍କ ରଚନା ଦେବନାଗରୀ ଭାଷାରେ ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ପ୍ରତି ଶହେ ବର୍ଷ ଅନ୍ତରରେ ତାହା ନକଲ ମାଧ୍ୟମରେ ପୁନର୍ନବିତ ହେଉଛି ତା' ହେଲେ ଓଡ଼ିଆକରଣ କ'ଣ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଧରଣୀଧର ଟୀକାଯୁକ୍ତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ? ଆମେ ବିଚାର କରୁ ଜୟଦେବ ଶ୍ରୁତି ପରଂପରା ଅନୁସାରେ

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ ନକରି , ପାଠ, ଗାନ, କୀର୍ତ୍ତନ ଓ ନର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ କଣ୍ଠସ୍ଥ କରିଦେଇଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟ ଶେଷରେ 'ବାଗ୍‌ଦେବତା' (verbal icon) ହୋଇଯାଇଥିଲା ଓ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରି ଥିଲା । ସୁଲଳିତ ସଂଗୀତର ମାଧୁରୀ ବରଂ ଶ୍ରୁତି ପରଂପରାରେ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇପାରିଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ରଚନାର ତିନିଶହ ବର୍ଷପରେ ଗୁଜରାଟରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଏହାର ଦୁଇଶହ ବର୍ଷପରେ ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଆମର ହସ୍ତଗତ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୁତି ପରଂପରାକୁ ଆଧାରକରି ଯେଉଁଳି ଗୁଜୁରାଟରେ ଦଶାବତାର ସ୍ତୁତିକୁ ଚିତ୍ରଣ କରାଗଲା ସେଥିରେ ପାଠାନ୍ତର ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ମିଳିଲା ବେଳକୁ ତିନିଶହ ବର୍ଷ ବିତିଯାଇଥିଲା । ଅଭିନବ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ବିବାଦ ବେଳକୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିଆକାରରେ ଲେଖା ହୋଇଥିବା ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ ଓ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ଏଣୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ଭଳି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପାଠାନ୍ତର ଓ ପ୍ରକ୍ଷେପ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାଶଙ୍କ The King and the Priest : An Analysis of Gitagovinda Tradition ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଏଠି ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଶ୍ରୁତିରୁ ଲେଖା ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସିଲାବେଳକୁ ପ୍ରାୟ ତିନିଶହରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱସମୟ ଅତିବାହିତ ହୋଇଯାଇଛି, ପୁଣି ସାଧା ଲେଖା ଅବସ୍ଥାରୁ ଚିତ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଲାବେଳକୁ ପୁଣି ଆହୁରି ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ବିତିଯାଇଛି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଅଲୌକିକ ପ୍ରଭାବର ଫଳସ୍ୱରୂପ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ତିନିଶହ ବର୍ଷଧରି ଶହ ଶହ ଚିତ୍ରିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି ଓ ସେହି ପୋଥିଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ରରଚନା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଞ୍ଜାର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରର ଅପଭ୍ରଂଶ ଶୈଳୀ ଚିତ୍ରଧାରାକୁ ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ.ଦେଇଛି । ଯଦିଚ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ତା'ର ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଛନ୍ଦ ଓ ଗାୟନ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ପଦ୍ୟସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାକରେ । ଏଥିରେ ସଂସ୍କୃତ ଅପେକ୍ଷା ଅଣସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟଧାରାର ପ୍ରଭାବ ବେଶି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟରେ କ୍ଲାସିକଲ୍‌ର ପ୍ରଭାବ ଅପେକ୍ଷା ଲୌକିକ ଧାରାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଣୁ କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ଯେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପ୍ରଥମେ ଅପଭ୍ରଂଶ (ଭାଷା) ରେ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ହୋଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସଂସ୍କୃତକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅପଭ୍ରଂଶ ଶୈଳୀର, ଅଣସଂସ୍କୃତ ପରଂପରାର । ଏଣୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟରେ ଉଭୟ ଅପଭ୍ରଂଶ

ଛନ୍ଦ (ଭାଷା ମଧ୍ୟ) ସାଙ୍ଗରେ ଅପଭ୍ରଂଶ ଚିତ୍ରଶୈଳୀର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ।

କେତେଜଣ ଅଣଓଡ଼ିଆ ପଶ୍ଚିମା ଚିତ୍ର ସମାଲୋଚକ ଏଲୋରାର କୈଳାସନାଥ ମନ୍ଦିରର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ଅପଭ୍ରଂଶ ଶୈଳୀର ପ୍ରଥମ ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି ବୋଲି ଦାବୀ କରୁଥିବା ବେଳେ ବଙ୍ଗଳାର କଳା ଐତିହାସିକ ଦେବପ୍ରସାଦ ଘୋଷ ସୁନ୍ଦରବନର ତାମ୍ରପଟା ଚିତ୍ରଲେଖରୁ ଅପଭ୍ରଂଶର ଉତ୍ପତ୍ତି ବୋଲି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ପଶ୍ଚିମ ଭାରତ ଓ ରାଜସ୍ଥାନର ଭାଷା ପରଂପରାରେ ଅଣସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ଯେଭଳି ଦେଖାଯାଏ ସେମିତି ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ବୌଦ୍ଧଚର୍ଯ୍ୟା ପଦ୍ୟରେ ଅପଭ୍ରଂଶର ମାତ୍ରା ବେଶି ମିଳେ । ଅପଭ୍ରଂଶ ଶୈଳୀର ଚର୍ଚ୍ଚା କଲାବେଳେ ଆମେ ଦକ୍ଷିଣର ଅହମ୍ ଓ ଆଲୱର ଗୀତ (କାବ୍ୟ) ପରଂପରାକୁ ନ୍ୟୁନ ମଣିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଭାଷା ଓ ତା' ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କଲେ ଜୈନ ପରଂପରାର ଗୁଜରାଟୀ ଓ ରାଜସ୍ଥାନୀ ଚଳନୀ ସହିତ ବା ବୌଦ୍ଧପରଂପରାର ବଙ୍ଗଳା (ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟ) ଚର୍ଯ୍ୟାଗୀତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଆମେ ଏକରକମ ବାଧ୍ୟ ହେଉ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଅପଭ୍ରଂଶ ଶୈଳୀ ସିଧାସଳଖ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କଳା ସହିତ ସଂପର୍କ ଓ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷାକରେ । ଏହି ଅପଭ୍ରଂଶ ଶୈଳୀର ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା ରେଖା, ରୈଖିକତ୍ୱ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱଭଙ୍ଗି ଯାହା ଆମେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଭାବେ ପାଉ । ମନ୍ଦିରର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଖୋଦନ କରିବା ପାଇଁ ଯେଭଳି ଲୁହାର ହାତ ହତିଆର ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ସେଭଳି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ଲୁହାର ଲେଖନୀ ବ୍ୟବହାର ହୁଏ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଲୁହାର ଲେଖନୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷର ମଧ୍ୟ ତାଳ ପତ୍ର ଉପରେ ଖୋଦନ କରାଯାଏ । ମନ୍ଦିର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ଓ ଲିପି ଲେଖନ ଭିତରର ଏ ଅଦ୍ଭୁତ ଅନ୍ତର୍ଚ୍ଛନ୍ଦ କେବଳ କୌଶଳ ସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ ଏହା ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରଂପରାର ଦ୍ୟୋତକ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର କଳାମାନସକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେ । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ର ଓ ଲେଖାର ଏଭଳି ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଭାରତ ବର୍ଷର ଅନ୍ୟକୌଣସି ଆଞ୍ଚଳିକ କଳା ସଂସ୍କୃତିରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷା, ଅପଭ୍ରଂଶ କଳା ଶୈଳୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର ପରଂପରା ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରକୁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରର ମାନ୍ୟତା ଓ ଅସ୍ମିତା ଦେଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀ-ଲେଖନକାର ତାଳପତ୍ରର ଅଣଓସାରିଆ ଭୂମିଭିତରେ, ବିନା ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏତେ ଅଦ୍ଭୁତ ଚିତ୍ରମାନ ଏତେ ନିଖୁଣ ଭାବରେ କରିପାରିଛି ତାହା ଭାବିଲେ ଆଚମ୍ବିତ ଲାଗେ । ପୁଣି ଲୁହା ଲେଖନୀର କାଠିଣ୍ୟ ଭିତରୁ ଭଙ୍ଗୀମାର ସାବଲୀଳ ରେଖା ଯେ ଏତେ ଔଦାତ୍ୟ ତା'ର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ଏହି ରେଖାଭିତରୁ ସଂଗୀତର

ମଧୂର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଅଙ୍କାଡ଼ି ହୋଇପଡ଼େ । ଓଡ଼ିଆ ରେଖା ବିନ୍ୟାସକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଚିତ୍ରର ତୂଳୀର ରେଖାସହିତ ତୁଳନା ନକରି ଲେଖନୀ ରେଖାର ଗଭୀରତା, ଆଞ୍ଚଳିକତା ଓ ବୟନ ପଣର ସ୍ପର୍ଶକାତରତା ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିବାକୁ ହୁଏ । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରର ରେଖା ରୁକୁଣା ରଥ ଭଳି ଅଣଲେଉଟା ବା ଅଭିସାରିକା ନାୟିକାର ଅଭିସାର ଭଳି ନିଷ୍ପନ୍ନ ସିଦ୍ଧ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଲଭ୍ୟ ହେଉଥିବା ଚିତ୍ରିତ ତାଳପୋଥିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାୟ ଷାଠିଏ ସତୁରି ଭାଗ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ଅତଏବ ମୁଁ ଏଠି ସାଧାରଣ ଭାବେ ରେଖା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ବୋଲି ଧରାଯିବ ।

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ପାଠ ଓ ଚିତ୍ରର ସମ୍ପର୍କ ମାର୍ମିକ । ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ବା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରଭାଷା କହିବାର ଅନ୍ୟ ଏକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ତା'ର କବିଭାଷା ସହିତ ଅତୁଟ ସମ୍ପର୍କ । କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସମ୍ପର୍କକୁ ନେଇ ଆଲୋଚନା ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବେ ଏବେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଏହି ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅସଲ ପ୍ରସଙ୍ଗଯାକ ବିଚାରକୁ ନେବାକଥା ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା (୧) ପାଠ ଓ ଚିତ୍ର ଭିତରର ପଂଜରୀୟ (structural) ସମ୍ବନ୍ଧ କ'ଣ ? (୨) ପାଠକୁ ଚିତ୍ର ରୂପ ଦେବାରେ ବା ଚିତ୍ରଟୀକା କରିବାରେ ଶିଳ୍ପୀର ଭୂମିକା କେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ? (୩) ଚିତ୍ରପାଠ କାଳର ଧାରା (ବା ସେ ସମୟର ଚିତ୍ରଶୈଳୀ) ଓ ପାଠ (text) ର ମୂର୍ତ୍ତ ବିନିଯୋଗ ଭିତରେ କିଭଳି ସମ୍ପର୍କ ବାଢ଼େ ଓ ତାହା ଚିତ୍ରପାଠରେ କେତେ ସହାୟକ ହୁଏ ? (୪) ପାଠକ ବା ଚିତ୍ରରସିକ ଚିତ୍ରପାଠ କଲାବେଳେ ରୂପରୁ କେତେ ଓ ରୂପକୁ ପ୍ରଚୋଦିତ କରିଥିବା ବା ସହାୟକ ହୋଇଥିବା ପାଠରୁ କେତେ ଭାଗ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ? (୫) ସର୍ବୋପରି ଚିତ୍ର ସର୍ଜନାରେ ପୃଷ୍ଠପୋଷକର ଭୂମିକା କେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ? ଚିତ୍ରାଶ୍ରୟୀ ଭାଷା (ବା ପାଠ) ବା ପାଠାଶ୍ରୟୀ ଚିତ୍ର ଉଭୟଙ୍କ ସାମ୍ଭାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ଓ ପ୍ରକରଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ଭାରତୀୟ ଗବେଷଣାରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନୂତନ । ଚିତ୍ର ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଭାଷା ବା ବିଶ୍ୱଭାଷା (universal) ବୋଲି ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି । ପାଠ ସହିତ ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇଗଲାପରେ ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ କବିଭାଷା ଓ ସମ୍ଭାଷଣୀୟ (ବା କଥିତ) ଭାଷାର ଆଞ୍ଚଳିକ ପଣକୁ ହିଁ ସୂଚଉଥିବାରୁ ଭାଷାଭଳି ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିଭାଷାକୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ସାଙ୍ଗରେ ମିଶେଇ ପଢ଼ିଲାବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ରଂଜିତ ହୋଇଯାଇ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରର ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଥମ ସଂଦର୍ଶନରେ

ଉଦ୍ରେକ ହେଉଥିବା ଅବବୋଧ ଭିତରେ ଯଦିଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାବନା ସୁପ୍ତ ତଥାପି ଆହରଣର ଏକ ଉନ୍ନିତ ବା ଉତ୍ତରିତ ସ୍ତରରେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓଡ଼ିଆ ଓଡ଼ିଆ ଭଳି ପ୍ରତେ ହୁଏ ଏବଂ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରଂପରା ସହିତ ଛନ୍ଦି ଦିଏ ।

କବିଭାଷାରେ ଶବ୍ଦ ଚୟନ ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସ୍ଥିତି ସ୍ଥାପକତା ଅ-ଦୃଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ସେହି ଏକାଭଳି ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚୟନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସ୍ଥୂଳ ଜଗତରୁ ଆରମ୍ଭ । ଏଣୁ କବିଭାଷା ଓ ଚିତ୍ରଭାଷାର ବ୍ୟାକରଣ ଅଲଗା ଅଲଗା । କବିଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶ୍ରୁତି ପରଂପରାର ବ୍ୟପାର । ଚିତ୍ରଭାଷା ତା ନିଜ ଭାଷାବିନ୍ୟାସ, ବର୍ଣ୍ଣପ୍ରକରଣ, ଧ୍ୱନୀ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ଥିର କରିନିଏ ଏବଂ ମୁକ୍ତ ବିହଙ୍ଗ ଭଳି କଥିତଭାଷା ବା କବିଭାଷାର ସମସ୍ତ ବନ୍ଧନରୁ ଉତୁରି ପଡ଼ି ନିଜର ସମ୍ବେଦନତା ତିଆରି କରେ । ଚିତ୍ରଭାଷା କବିଭାଷାର ଉଷ୍ଣତାରେ ଗୁମୁରି ଉଠୁଥାଏ ତଥାପି ଏହା ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା ଭାବେ ତିଷ୍ଠିପାରେ । ସଂଗୀତଭାଷାରେ ଗୁରୁ ଲଘୁ ପ୍ରୟୋଗ ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ଭିନ୍ନ ହେଇଯାଏ । କବିଭାଷାର ଦୃଶ୍ୟମାନତା ଉପରେ ଚିତ୍ରଭାଷା କିନ୍ତୁ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୁଏ । ଏଣୁ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ଘଟଣାକ୍ରମ ଚିତ୍ରାୟନ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି ଶିଳ୍ପୀକୁ ମନେହୁଏ ସେଇ ସେଇ ଭାବବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ର ସର୍ଜନା କରେ ।

ମୁଁ ଏଠି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଦୁଇଟି ନିର୍ବାଚିତ ଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଉଛି ।
ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ସର୍ଗ ସାମୋଦ ଦାମୋଦରର ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତି ହେଲା

ମେଘୈର୍ମେଦୁରମମ୍ବରଂ ବନଭୁବଃ ଶ୍ୟାମାସ୍ତମାଳଦ୍ରୁମୈ
ର୍ନକ୍ତଂ ଭୀରୁରୟଂ ତ୍ୱମେବ ତଦିମଂ ରାଧେ ଗୃହଂ ପ୍ରାପୟ ।
ଇତ୍ଥଂ ନନ୍ଦନିଦେଶତଶ୍ଚଳିତୟୋଃ ପ୍ରତ୍ୟଧ୍ୱକୁଞ୍ଜଦ୍ରୁମଂ
ରାଧାମାଧବୟୋର୍ଜୟନ୍ତି ଯମୁନାକୂଳେ ରହଃ କେଳୟଃ । ୧ ।

ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟସଂଗ୍ରହାଳୟ ସଂରକ୍ଷିତ ବିପ୍ର ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହେଇଥିବା ସଚିତ୍ର ତାଳପତ୍ର ପୋଥିର ପ୍ରଥମଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନରେ ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ କିଭଳି ବିକଶିତ ହେଇଛି ତାହା ଆମେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

ସନ୍ଧ୍ୟା ଆଗତ ପ୍ରାୟ, ଆକାଶ ମେଘାଚ୍ଛନ୍ନ ହେଇଆସୁଛି । କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଅନ୍ଧାରକୁ ଡରିବେ ଏଣୁ ନନ୍ଦ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଘର ବାହୁଡ଼େଇ ନେବା ପାଇଁ ରାଧାଙ୍କୁ ଆଦେଶୁଛନ୍ତି । ତାଳପତ୍ରର ଉପର ମୁଣ୍ଡରେ ଲେଖନୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଘନ ଛନ୍ଦାରେଖା ଅଙ୍କନ କରି କଳାମେଘର ପ୍ରତ୍ୟୟ ଦିଆଯାଇଛି । ନନ୍ଦ ପୃଥୁଳବପୁର ଶ୍ମଶ୍ରୁଧାରୀ ଗେଡ଼ା ମଣିଷଟିଏ । ମୁଣ୍ଡବାଳକୁ ଚୂଳକରି ମଥାରେ ଥାପିଛନ୍ତି ଓ ସେ ଆଣ୍ଠୁ ଘୋଡ଼େଇଲା ଭଳିଆ ଧୋତିଖଣ୍ଡେ

ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି । ଅଣ୍ଟାରେ କାଛେଣି କରି ଗାମୁଛାଟିଏ କସା ହେଇଛି । ଗାମୁଛାର ମଙ୍ଗଟିଏ ପତାକା ଭଳି ପଛପଟକୁ ଓହଳି ଆସିଛି ।

ନନ୍ଦଙ୍କର ଉଭୟ ହାତ ପ୍ରସାରିତ । ଲାଗୁଛି ସିଏ ନିଜର ଅତି ଆଦରର କୃଷ୍ଣକୁ ସତେ ଯିମିତି ରାଧାଙ୍କ ନିକଟରେ ସମର୍ପି ଦେଉଛନ୍ତି । ନନ୍ଦ ଓ ରାଧାଙ୍କ ମଝିରେ ବିବ୍ରତ, ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଛୋଟିଆ ବାଳୁତ କୃଷ୍ଣଟିଏ ଠିଆ ହେଇଛନ୍ତି । ମୁଣ୍ଡରେ ଶିଖିଚୂଳ । ପଛକୁ ଲୋଟଣି ଲମ୍ବିଛି ।

କୃଷ୍ଣ ପୀତାମ୍ବର ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି, ବକ୍ଷ ଉନ୍ମୁକ୍ତ । ଗଳାରେ ବନମାଳା ଏବଂ ମୁକ୍ତା କଣ୍ଠିର ହାର । ଅଣ୍ଟାରେ କମର କସା ଓ ତା'ର ମଙ୍ଗ ପତାକା ଭଳି ଉଡୁରି ଆସିଛି । ତାଳପତ୍ରର ପୂର୍ବ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଅଣ୍ଟାରେ ହାତଭରା ରଖି ସଳଖିଆ କଦମ୍ବ ମୂଳରେ ରାଧା ଠିଆ ହେଇ ସତେ ଯିମିତି ତାତ୍ସଲ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଡାହାଣ ହାତର ବିଶିଆଙ୍ଗୁଳି କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି କହୁଛନ୍ତି । 'ହେ ମୋ ପ୍ରିୟତମ, ତମକୁ ହିଁ ମୁଁ ଏଯାଏଁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି, ମୋ ସାଙ୍ଗରେ ଆସ' । ଚିତ୍ରରେ ରାଧା ଅନୁଭୂତି ସମ୍ପନ୍ନା, ରସିକା କାତୁରା ପ୍ରେମିକା ଭଳି ପ୍ରତେ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ, କୃଷ୍ଣ ଏକ ଅବୋଧ ସ୍ନେହାଶ୍ରିତ ବାଳକ ଭଳି ଅସହାୟ ଭାବେ ନନ୍ଦ ଓ ରାଧାଙ୍କ ମଝିରେ ଠିଆହେଇ ନାଟକର ଉନ୍ମୋଚନ ଅପେକ୍ଷାରେ ଅଛନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣବିଭାରେ ରଞ୍ଜିତ ହେଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହେଇଯାଉଛି ମେଘ ଆଚ୍ଛାଦିତ ଘନଶ୍ୟାମ ଆକାଶ, ତାଳତମାଳ ବୃକ୍ଷରାଜିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଘଞ୍ଚ ସବୁଜବଣ, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୟୀ ରାଧାଙ୍କ ତନୁ ଓ ଅଦୂରରେ ପ୍ରବାହିତ ଯମୁନାର ଚଂଚଳିତ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ ଜଳଧାରା । ଲାଗୁଛି ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଏଇମାତ୍ର ତମାଳ କୁଞ୍ଜର ଆଦିମ ସବୁଜିମାର ବେହରଣ ଭିତରକୁ ଘେନିଯିବେ । ଏହି କୁଞ୍ଜ ଓ ସବୁଜିମା ହିଁ କାମନା ଦଗ୍ଧ ନାରୀମୟତା । ରାଧାଙ୍କ ଚିତ୍ରକୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଯଥେଷ୍ଟ ବଡ଼କରି ଆଙ୍କିଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାର ପାଠକ ମନରେ ଦୃଷ୍ଟି ଔତ୍ସୁକତା ସୃଷ୍ଟିକରିଦେଇଛି ଓ ସତେ ଯେମିତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକ (ପାଠିକା ମଧ୍ୟ) କୃଷ୍ଣଭଳି ରାଧାଙ୍କ ମାୟାଛାଦନ ଭିତରେ ହଜିଯାଉଛନ୍ତି । କବିର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତ ଉଚ୍ଚାଟ ସରହଦ ଭିତରକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକ ଧୀରେ ଧୀରେ ପ୍ରବେଶ କରିଯାଉଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ନିରୀହ । ସତେରେ ଯିମିତି ଅନ୍ୟଏକ ବୃହତ୍ତର ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ସିଏ ଦୁଇଟି ପଂଜରୀୟ ତ୍ରିଭୁଜର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ତ୍ରିଭୁଜ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ବାତ୍ସଲ୍ୟର ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ପ୍ରେମର, ରତିର । ନନ୍ଦଙ୍କ ଆଦେଶ ଅବରୋହଣର ସଂକେତ ଓ ରାଧାଙ୍କ ଆହ୍ୱାନ ଆରୋହଣର ଦ୍ୟୋତକ । ବାତ୍ସଲ୍ୟ ପ୍ରେମ ଓ ବନ୍ଧନରୁ ଅବରୋହଣ ଏବଂ କାମନା ଓ ରତି କେଳୀ ବିଳାସର ଶୀର୍ଷକୁ ଆରୋହଣ । କୃଷ୍ଣ ନିଷ୍ପାପ ଶିଶୁ, ଅବଧାରିତ, ପ୍ରେରିତ ଓ ପାଳିତ । ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ରକ୍ଷାକାରିଣୀ ଭୂମିକାରୁ ପ୍ରେମିକାର ଭୂମିକାକୁ

ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଓ କବି ଜୟଦେବ ଏଇଠି ହିଁ ରତି ରହସ୍ୟର ସାରକୁ ଲୁଚେଇ ରଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାର ରାଧାଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ତୁଳନାରେ ବୟସ୍କାକରି ଆଙ୍କିଦେଇ ଏହି ରହସ୍ୟର ଯଥାର୍ଥତା କୁ ଆହୁରି ରହସ୍ୟମୟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରର ପଂକ୍ତିର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସୀମିତ ମୌଳିକ ଉପାଦାନର ସନ୍ତୁଳନରେ ଏଭଳି ଭାବଗର୍ଭକ ଚିତ୍ରରଚନା ସମ୍ଭବ କରେଇବାରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକର ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ଏହି ପ୍ରଥମଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରୂପସମ୍ଭାର ହେଲା ଏପରି । ତାଳପତ୍ରର ଉଭୟ ମୁଣ୍ଡ ପ୍ରସାରିତ ଶାଖା ବିଶିଷ୍ଟ ବୃକ୍ଷରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ତିନୋଟି ଗାଈକୁ ନେଇ ଗୋଗୋଷ୍ଠର ସୂଚନା । ବନରେ ଶାୟିତ ମୃଗ, କ୍ରୀଡ଼ାରତ ମର୍କଟ ବନଶୋଭାକୁ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ କରୁଛନ୍ତି ସିନା ସେମାନେ ଘଟଣାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । କେବଳ ମନେହୁଏ ଗୋଟିଏ ନିରଳସ ଗାଈଟିଏ ବେକ ଉଠେଇ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ସତୃଷ୍ଣ ନୟନରେ ଅନେଇ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାର ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗଳ୍ପରେ ଥିବା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମାଇଁ ଭଣଜା ସମ୍ପର୍କକୁ ଚିତ୍ରଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ମାନ୍ୟତା ଦେଇଛି । ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଚିତ୍ରରେ ଏଭଳି ଚିନ୍ତାର ସ୍ଥାନ ନଥିବାରୁ ଆମର ଗୀତଗୋବିନ୍ଦଚିତ୍ରର ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ ବେଶି ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଛି ।

ଏଭଳି ବିଲକ୍ଷଣକୁ ବିଶିଷ୍ଟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସୁଧୀର କାକର maternal cosmas phobia ବୋଲି ନିଦାନ କରିଛନ୍ତି । ବାଲ୍ୟକାଳରେ ଶିଶୁର ଲାଳନ ପାଳନ ଓ ନାରୀ ସହିତ ସଂପର୍କକୁ ନେଇ ଏହି phobia ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସୁବାସିତ ମଳୟ ପବନ ଓ ସବୁଜବନାନୀର କାମନାଦଗ୍ଧ ପରିବେଶ ପାଇଲେ ଉଚ୍ଚକିତ ହୋଇପଡ଼େ ।

ଯଦିଓ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଓଡ଼ିଆଚିତ୍ର କାବ୍ୟର ଅର୍ଥ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାର ଏହି ସଂପର୍କର ସୀମିତତାରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତକେଇ ପାରି ଗୀତାଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ପରଂପରାରେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ମାନକ (archetypal paradigm) ସୃଷ୍ଟିକରିଦେଇପାରିଛି ଯାହାକି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଚିତ୍ରରେ ବିରଳ ।

ଆମେ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଚିତ୍ରିତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଙ୍କନ ସଂଦର୍ଶନ କଲେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରପଣ ଆହୁରି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ହୋଇଯିବ । ଏହି ପତ୍ରରେ (୩କ) ଆଞ୍ଚଳିକତାର ଛିଟା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ । ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଘରକୁ ନେବା ପରବର୍ତ୍ତେ କୁଞ୍ଜଭିତରକୁ ବାଟକଢେଇ ନେଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ରତିକ୍ରୀଡ଼ାରେ ମାତିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ଯମୁନା ନଦୀ ନାହିଁ, ତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପଦ୍ମପୋଖରୀ ନଦୀର ପ୍ରତୀକ ହୋଇଯାଇଛି । ଚିତ୍ରରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ପରିଚୟର ଅସଂପୃକ୍ତି ପରେ ପରେ ସେମାନଙ୍କ କାମଦଗ୍ଧ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଆସକ୍ତି

ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ବେଶ ରୁଚିକର ହୋଇପାରିଛି । କୁଞ୍ଜଭିତରର ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ସବୁଜିମାରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉଲଗ୍ନ ଦେହ ବେଶ କୌତୁହଳୋଦ୍ଦୀପକ । ରାଧା ରତି ବିଗ୍ରହ, କୃଷ୍ଣ ଅସଂପୃକ୍ତ, ପୁଣି ଚଂଚଳ । ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରୁ ଆବେଗ, ଆଶ୍ଳେଷ ଓ ମଦନାୟିତ ପ୍ରୟାସ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ସାଧାରଣ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଭଳି ରତି ଆଳାପରେ ମାତିଯାଇଛନ୍ତି । ଲାଗୁଛି କବିଜୟଦେବଙ୍କ ପଦେକଥାକୁ ବିସ୍ତାରେ କରି ଚିତ୍ରକାର ସତେଯିମିତି ନିଜର ଓ ପାଠକ ପାଠିକା ମାନଙ୍କର ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ଷେପକୁ ଚିତ୍ରମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଯେଉଁ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ ପାଠିକାଙ୍କ ରସାନୁଭୂତି ନାହିଁ ସେମାନେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରତି ବିଳାସର ଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିବେନି ବା ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ କୁଣ୍ଠା କରିବେ । ଅନ୍ଧକାରର ବିମୁଗ୍ଧତା ମଧ୍ୟରେ ଘନକୃଷ୍ଣ ମେଘର ଅନ୍ଧାର, ଅନ୍ଧାର ବନ, ଅନ୍ଧାରଶ୍ୟାମ କୁଞ୍ଜ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଘନଶ୍ୟାମ ଅନ୍ଧାର ଦେହ ଚିତ୍ର ସର୍ଜନାର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ଏହି ଅନ୍ଧକାରର ଆଦିମତା ଭିତରେ ଶକ୍ତିସ୍ୱରୂପିଣୀ ରାଧା ଆଉଟା ସୁନାର ଧାରଭଳି ଯୁଗ ଯୁଗର କାମନାର ମନ୍ଦାକିନୀ ବୁହାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଲାଗୁଛି ରାଧାସତେ ଯିମିତି ଘନକୃଷ୍ଣ ମେଘଭିତରେ ବିଜୁଳିର ଚମକ, ଝଲକ ।

ଏହି ପତ୍ରର ଚିତ୍ରରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପରସ୍ପର ସାନିଧ୍ୟରେ ବିହ୍ୱଳିତ, ଆଲିଙ୍ଗନ, ଚୁମ୍ବନ ଭିତରେ ରତିଲୀଳା ରୂପାୟିତ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଏହି ଆର୍କିଟାଇପ୍ ପଦ୍ୟାଂଶ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାରର ଉଦ୍ଦାମ ରତିରସର ଚିତ୍ରକୁ ମିଶେଇ ବିଚାର କଲେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରା ଓ ଚିତ୍ରଧାରାର ଅମଳିନ ସମ୍ବେଦନତା ପାଇହେବ । ଏଠି କିନ୍ତୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବବିନ୍ୟାସକୁ ଭୁଲିଗଲେ ଜୟଦେବଙ୍କ ପ୍ରୟାସକୁ ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା କଲାଭଳି ହେବ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର କଥା ରତିଠୁ ଆରମ୍ଭ କିନ୍ତୁ ଭକ୍ତିରେ ପରିଶେଷ । ତା'ରି ଭିତରେ ଘଟଣାକ୍ରମ ଅତି ସାଧାରଣରୁ ଅସାଧାରଣ, ମାଟିର ମୋହରୁ ଅମରତ୍ୱର କାମନା, ଜୀବାତ୍ମା ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ସହିତ ମିଳନର ଆକାଂକ୍ଷା, ଯୋଗସିଦ୍ଧି ପ୍ରାପ୍ତିର ଭାବନା ଏବଂ ମହାଭାବର ଏକାଧିକ ଅର୍ଥ ଓ ଅର୍ଥର ଘନଘଟା ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାରକୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ବିହ୍ୱଳିତ ଓ ବିଚଳିତ କରିଦେଇଛି । କବିତାରେ ରୂପକର ମାଧୁରିମା ଭିତରେ ଚିତ୍ରକାରର ସୃଜନ ମାନସିକତା ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇଉଠିଛି । ରୂପର ମଣିଷତ! ଆଉ ସେ କ'ଣ ବା କରିପାରନ୍ତା । ନିଚ୍ଛକ ରୂପବିନ୍ୟାସରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଚିତ୍ରଭାବକୁ ପ୍ରକାଶି ଦେଇଛି । ଫଳରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚିତ୍ର ରତିରହସ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ବାହକ ହୋଇଯାଇଛି । ପାଠକ ପାଠିକା ଚିତ୍ରଭାଷାର ସ୍ଥୂଳତା ଭିତରେ ହଜିଗଲେ ଅସଲ ରସଗ୍ରହଣରୁ ସୁଯୋଗ ପାଇବେନି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଓଡ଼ିଆଚିତ୍ରେ ଓଡ଼ିଆମନ୍ଦିରରେ ପଥରରେ ଖୋଦିତ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଗରିମାଭଳି, ସେଥିରେ ପୁଣି ରଚିତ କାମକଳା ଯନ୍ତ୍ରର ଗୁଢ଼ତତ୍ତ୍ୱର ବିନ୍ୟାସଭଳି । ଏହି

ଚିତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାରର ସୃଜନ ବୁଦ୍ଧିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବାର କଥା । ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ରର କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧାଙ୍କ ଉଚ୍ଚତାର ତାରତମ୍ୟ, ମାଇଁ ଭଣଜା ଭାବ ଦ୍ୱିତୀୟ ପତ୍ରରେ ହଜିଯାଇଛି । ଏଠି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମିକା ପ୍ରେମିକ ଭାବରେ ଏକା ଉଚ୍ଚର ଦେହନେଇ ଚିତ୍ରରେ ବିମ୍ବିତ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଚତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକାର ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମୂର୍ତ୍ତୀମୟରୂପରେ ଚିତ୍ରିତକରି କାମ ଝଂଝାଳରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଅବ୍ୟାହତି ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛି । କବି ଜୟଦେବଙ୍କ ଗହନ କାବ୍ୟଭାବକୁ ରୂପ.ଦେବାକୁ ପ୍ରୟାସକରି ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକାର ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ରଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏହି ଚିତ୍ରଭାଷାରେ ହିଁ ସଫଳଭାବରେ କାବ୍ୟଭାବର ବିନ୍ୟାସ ହୋଇପାରିଛି । ଏଣୁ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରର ଅପୂର୍ବ ମିଳନର ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଓଡ଼ିଶା ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଚୋଦିତ ଓ ପ୍ରଭାବିତ ରୂପ । ଭାରତୀୟ ପଠନ ପରଂପରାରେ ପାଠ ଓ ଚିତ୍ରକୁ ଏକାଭଳି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାର ବିଧିଅଛି । ଏ ଉଭୟେ ଦିବ୍ୟଭାବର ଓ ଦିବ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ବାହକ, ଉଭୟେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ।

କବି ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟର ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପଣର ଗରିମା ହେତୁ ଭାରତବର୍ଷର ସବୁ ପ୍ରାନ୍ତର ଲୋକମାନେ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ନିଜ ଅଂଚଳର କବି କହିବାରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ନାହିଁ । ଭାବଗତ ସଂପୃକ୍ତି, ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାରେ ଓ ସର୍ବୋପରି ପରଂପରାରେଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ରଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦଚିତ୍ର ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କେବଳ ଦୀର୍ଘ ନୁହେଁ ସୁଦୀର୍ଘ ହେବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ପ୍ରତି ଚିତ୍ରର ମହତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ଭାବବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ସମୟ ସାପେକ୍ଷ । ଏଣୁ ଏଠାରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରପରଂପରାର ସମ୍ୟକ ସୂଚନା ଦେଇ ମୋ ବକ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ କରୁଛି ।



ବିପ୍ରଧନଞ୍ଜୟ ଚିତ୍ରିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ

ଉପରଚିତ୍ର - ବିରହୀକୃଷ୍ଣ ପୁଷ୍ପଶଯ୍ୟା ରଚନା କରି ରାଧାଙ୍କ ଆଗମନକୁ ଅପେକ୍ଷାରତ, କୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ବ୍ୟାକୁଳତା, ଓ ଉଲ୍ଲାସଭାବ ପ୍ରକଟିତ ।

ତଳଚିତ୍ର - ଯମୁନାକୂଳ ଉପବନ ଓ କୁଞ୍ଜର ଦୃଶ୍ୟ । କୃଷ୍ଣ ଅନ୍ୟକୁଞ୍ଜରେ ଇତର ନାରୀଙ୍କ ସହିତ କେଳି କରୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟକୁ ସଖୀ ରାଧାଙ୍କୁ ଠାରି ଦେଖେଇ ଦେଉଛି । ରାଧା ବିମର୍ଷ ଓ ଈର୍ଷାନ୍ୱିତା ।

ଡକ୍ଟର ଦିନନାଥ ପାଠୀ ଜଣେ ଅଭ୍ୟାସରତ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ରକର, ଲେଖକ ଓ କଳାଐତିହାସିକ । ସେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଲେଖା ଓ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

1. Gitagovinda Ikat Textiles (with Dr. Eberhard Fischer)
2. Gitagovinda Paintings, 1995
3. Oriyaness of Gitagovinda, 2004
4. Dasavatara Paintings, 2003
5. ଡକ୍ଟର ଭଗବାନ ପଣ୍ଡା ଓ ଡକ୍ଟର ବିଜୟ କୁମାର ରଥଙ୍କ ସହଯୋଗରେ Jayadeva and Gitagovinda in the Traditions of Orissa ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପାଦନା ୧୯୯୫.
6. A Sample Pictorial Description of Illustrated Gitagovinda Palmleaf Manuscript in the collection of Orissa State Museum.
7. ଦିଲ୍ଲୀସ୍ଥିତ ବ୍ରିଟିଶ କାଉନସିଲ୍ ଚିତ୍ରାଗାରରେ Return Vocabulary - Inspiration from Gitagovinda ଶୀର୍ଷକ ଏକକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ 1995.
8. The Mountain Spirits and the Mythical Cow, oil on canvas 168 x 153 cm 1996, Sutra Gallery, Kuala Lumpur .
9. The Lotus Pond, oil on canvas, 168 x 153cm, 1996, Anna Vergatti, Paris.
10. Krishan and the Tiger, oil on canvas 90 x 120cm, 1997, British Council, New Delhi.
11. Sri Radha, oil on canvas, 30 x 45cm 1988, Lalit Kala Akademi NewDelhi.
12. Sri Radha, ink on silk, 135 x 90cm, 1987, Raj Bhavan, Bhubaneswar.

This presentation is a synoptic Oriya version of the chapter, "Mere Opulence" in the forth coming book of Dr. Dinanath Pathy titled, *Petals of Belonging - Oriya Cultural Identity in Jayadeva's Gitagovinda* being published by Harman Publishing House, New Delhi, 2005.

Published by Chandramani Biswal, Secretary, Orissa Lalit Kala Akademi, Sanskruti Bhavan, Orissa State Museum Complex, Bhubaneswar - 751014 (8th May 2005)